

MANDARIN CINÉMA présente

DANS LA MAISON

UN FILM DE FRANÇOIS OZON

FABRICE LUCHINI
KRISTIN SCOTT THOMAS
EMMANUELLE SEIGNER
DENIS MÉNOCHET
ERNST UMHAUER
BASTIEN UGHETTO

DISTRIBUTION
MARS DISTRIBUTION
66, rue de Miromesnil
75008 Paris
Tél. : 01 56 43 67 20
Fax. : 01 45 61 45 04

PRESSE
ANDRÉ-PAUL RICCI, TONY ARNOUX ET RACHEL BOUILLON
6, place de la Madeleine
75008 Paris
Tél. : 01 49 53 04 20
apricci@wanadoo.fr

SORTIE LE 10 OCTOBRE

DURÉE : 1H45

VISA : 130.567 - FORMAT : 1.85 - SON : DOLBY SR/SRD

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.marsfilms.com

SYNOPSIS



Un garçon de 16 ans s'immisce dans la maison d'un élève de sa classe, et en fait le récit dans ses rédactions à son professeur de français.
Ce dernier, face à cet élève doué et différent, reprend goût à l'enseignement, mais cette intrusion va déclencher une série d'événements incontrôlables.

Entretien avec FRANÇOIS OZON

À l'origine de DANS LA MAISON, il y a la pièce de théâtre espagnole Le Garçon du dernier rang de Juan Mayorga…

C'est la relation professeur-élève qui m'a tout de suite plu quand j'ai découvert cette pièce. On était à la fois du côté du professeur et de l'élève, il y avait en permanence un basculement de point de vue, alors que d'habitude, on est dans la transmission du professeur à l'élève mais là, elle opérait dans les deux sens.
Et puis le dispositif d'alternance entre la réalité et les rédactions m'a tout de suite semblé propice à une réflexion ludique sur l'imaginaire et les moyens de narration. Des questions un peu théoriques mais très incarnées dans la pièce. À travers le couple Germain-Claude, c'est le binôme nécessaire à toute œuvre de création qui est posé : l'éditeur et l'écrivain, le producteur et le cinéaste, et même le lecteur et l'écrivain ou le spectateur et le metteur en scène. Dès que j'ai lu la pièce, j'ai senti ce potentiel de pouvoir parler indirectement de mon travail, du cinéma, d'où vient l'inspiration, de ce qu'est un créateur, un spectateur.

En quoi a consisté le travail d'adaptation ?

La pièce est un maelstrom continu de dialogues où tout s'enchevêtre en permanence sans actes, ni scènes véritablement délimitées. Les lieux ne sont ni spécifiés, ni différenciés, on est à la fois dans la classe, la galerie d'art, la maison, dans le parc… Mon travail premier a donc consisté à créer une structure temporelle et spatiale, à incarner le récit dans l'espace et les lieux.
Puis, j'ai pensé situer le film en Angleterre car la première image qui m'est venue était celle d'élèves en uniforme, réalité et tradition qui n'existent plus vraiment en France. Germain voit ses élèves comme des moutons, une masse d'imbéciles indifférenciée par l'uniforme, et tout d'un coup, l'un d'entre eux sort du lot : le garçon du dernier rang. Mais situer le film dans le système scolaire anglais nécessitait un travail d'adaptation énorme, beaucoup de temps de casting et j'ai alors eu l'idée d'un lycée pilote qui expérimenterait le retour à l'uniforme, débat régulièrement relancé en France.
J'ai aussi éliminé et simplifié beaucoup de choses. Par exemple Rapha-fils était un très bon élève en philosophie – par opposition à Claude, très bon en mathématiques. Les gamins avaient des dialogues trop brillants par rapport à la réalité de ce que je voulais raconter, ça devenait trop théâtral, distancié. Et puis il y avait aussi beaucoup de développements théoriques sur la création, je n'ai donc



retenu que ce qui me touchait personnellement et fonctionnait avec l'histoire.
La question primordiale était de savoir comment mettre en scène les rédactions de Claude. La première est intégralement lue par Germain dans une continuité, comme un pacte avec le spectateur, pour qu'il comprenne le principe d'entrée dans les rédactions. Poser le dispositif de manière aussi franche et concrète dès le début du film permettait de s'en dégager plus vite. La seconde rédaction est visualisée et commentée en off par la voix du narrateur, Claude. Et plus on avance dans le film, moins il y a de voix-off, ce sont les images et les dialogues qui prennent le relais, on est au cinéma.

On est à la fois passionné par les leçons d'écriture de Germain et le résultat que sont les rédactions de Claude. Parler de la fabrication de la fiction n'enlève pas le plaisir de la voir appliquée en images, et d'y croire.

Pourtant les événements décrits dans la maison sont très banals et assez pauvres. À un moment, je me suis même demandé s'il ne fallait pas rajouter une action plus dramatique qui lorgne vers le thriller, le drame policier, dans une logique de narration plus hollywoodienne. Et puis j'ai compris que le véritable enjeu était de rendre passionnante cette normalité : le père et ses problèmes de travail, son obsession de la Chine, le fils et son basket, son amitié pour Claude, la mère, son ennui et la décoration de sa maison. L'idée était de rendre extraordinaires ces choses banales par la manière de les raconter et de les filmer, de faire monter la tension par la mise en scène. Dans la construction du scénario, tout est fait pour que le spectateur participe, qu'il soit pris au jeu de l'histoire, que son imaginaire soit sollicité. Il y a des manques dans l'histoire, le passage entre les rédactions et la réalité est de moins en moins marqué. Le montage a beaucoup contribué à faire disparaître le dispositif de départ, à renforcer les ellipses, à jouer sur la confusion entre le réel et la fiction.

Vous allez jusqu'à «donner corps» à Germain dans la fiction de Claude…

C'est une référence à un procédé habituel au théâtre que Bergman a utilisé magnifiquement dans LES FRAISES SAUVAGES et qui a souvent été repris par Woody Allen. Je ne voulais pas d'effets spéciaux, je voulais que les apparitions de Germain soient très concrètes. Il fallait à un moment que Germain pénètre la fiction, qu'il en devienne un acteur réel. Au moment du baiser entre Claude et Esther, Germain surgit du placard parce que le désir est trop fort pour lui. C'est lui qui a dit à Claude d'aimer ses personnages, celui-ci n'a fait qu'aller au bout de ce désir. Germain n'arrête pas de se faire piéger par son propre discours.

Quand Claude demande à Esther de partir avec lui à la fin, on se demande vraiment si c'est la réalité ou s'il invente…

Absolument, d'autant plus que dans la scène suivante, on le voit se réveiller. On peut penser qu'il a rêvé. Esther lui dit elle-même : «Tout ça n'a pas existé.» Peu à peu, imaginaire et réalité sont mis sur le même plan car pour moi, au final tout est vrai. Même le suicide de Rapha est vrai puisqu'il a été désiré par Claude. Il faut se laisser aller à la fiction et ne plus se poser de questions.

La musique, qui revient de manière lancinante, nous aide à nous laisser emporter.

Oui, je voulais une musique assez rythmée, qui rende accro le spectateur. La mélodie qui revient souvent sur les rédactions a un côté feuilletonnant, elle donne envie de connaître la suite des rédactions de Claude, puis contamine tout le film. Comme pour SWIMMING POOL, j'ai donné à lire le scénario à Philippe Rombi avant le tournage et il m'a proposé des morceaux en amont, qui m'ont inspiré et aidé dans ma mise en scène.

Vous n'êtes pas dans le naturalisme, mais le film a néanmoins une portée sociale très forte : Claude est un enfant exclu familialement, socialement…

Ce n'était pas très clair dans la pièce, on savait juste que son père était handicapé, qu'il n'avait pas de mère mais ça n'était pas développé, ni vraiment utilisé. Il a donc fallu inventer un environnement social à Claude. Pendant tout le début du film, on sent qu'il n'est pas du même milieu que Rapha, mais c'est seulement à la fin que l'on découvre le pavillon de banlieue où il habite, et que l'on a la confirmation de son origine sociale modeste. C'était important de découvrir et

visualiser tardivement d'où venait Claude pour mieux comprendre que sa quête au départ ironique d'une place dans la famille idéale s'était transformée peu à peu en un sentiment amoureux, fondé sur un vrai manque affectif.

Peut-on parler d'autoportrait ?

Non, mais je me suis effectivement retrouvé dans la relation que Claude établit avec Germain. Les professeurs importants pour moi étaient ceux avec lesquels le rapport pouvait s'inverser, où je ne me sentais pas complètement inféodé. Cet échange, je l'ai connu tardivement, quand je savais déjà que je voulais faire du cinéma, avec des professeurs comme Joseph Morder, Eric Rohmer ou Jean Douchet. Des professeurs qui m'ont nourri, confirmé dans certaines intuitions et encouragé, parfois même à leur insu.
Et puis je suis fils d'enseignants, j'ai baigné dans ce milieu toute mon enfance, je connais la corvée des corrections de copies le week-end, les élèves préférés, les tensions avec la direction… Je maîtrisais le sujet, je savais comment parler des états d'âme des professeurs, de leurs déprimes, des consignes parfois aberrantes de l'Éducation nationale, comme la correction au stylo rouge parce qu'elle serait anxiogène pour l'élève.

Une autre subtilité du couple maître-élève est que l'élève ne fait pas que dépasser le maître : Claude aime le livre de Germain et à la fin, ils se retrouvent «à égalité» sur le banc…

Dans la pièce, c'est différent, ça se termine sur le banc du parc face à la maison Rapha, Germain comprend que Claude est entré dans son intimité, qu'il a rencontré sa femme. Il lui fiche une claque, lui dit qu'il est allé trop loin et clôt leur relation. Il se protège et ne rompt pas avec sa femme… Cette fin ne me semblait pas juste. Pour moi, il était évident qu'il fallait que ça explose, que Claude aille plus loin dans la cruauté, qu'il y ait une interaction réelle entre le monde de Jeanne et le sien. La vie intime de Germain est affectée par sa relation avec Claude, qui a tout contaminé, comme dans THÉORÈME.

Mais contrairement au héros de Pasolini, Claude ne reste pas maître de ce jeu de manipulation, il se retrouve impliqué personnellement.

Claude a l'illusion qu'il va pouvoir pénétrer dans cette famille et la faire imploser mais finalement, l'amour familial est plus fort et il n'arrive pas à trouver une place, il est exclu. Dans beaucoup de mes films, j'ai détruit la famille, mais là, le clan familial possède une force centrifuge qui lui permet de se ressouder et d'expulser l'étranger. Cette famille se suffit à elle-même, elle ne fait pas de place à l'autre, ce qui est à la fois beau et cruel.

Et puis le problème de Claude, c'est qu'il est à la fois narrateur et acteur, il veut trouver une place au cœur de sa fiction et il tombe amoureux d'Esther, une chose à laquelle il ne s'attendait pas. Peu à peu, la fiction lui échappe, il perd le contrôle, confond le réel et l'imaginaire, se dédouble, fait de lui un personnage. En s'intégrant dans la fiction, il se brûle les ailes lui aussi. Claude dit à la fin : «Mon professeur avait tout perdu», mais lui aussi, d'une certaine manière.

La solitude et le sentiment d'exclusion imprègnent tout le film.

Claude fait l'apprentissage de la solitude et de l'exclusion à travers sa création, mais il a trouvé un réconfort, un soutien auprès de Germain. C'est pourquoi il était important de les réunir à nouveau dans la dernière scène, devant la maison de repos. D'une certaine manière, c'est un happy end. Je voulais terminer sur la complicité de ces deux solitudes qui ont besoin l'une de l'autre pour faire exister la fiction. Très vite, j'ai eu l'image de ce dernier plan : eux deux sur un banc, qui regardent des fenêtres comme des écrans. Comme l'héroïne de SOUS LE SABLE qui court vers un inconnu sur la plage, Germain et Claude choisissent la fiction à la réalité. C'est là qu'ils se sentent vivants.

Dans cette dernière scène sur le banc, Fabrice Luchini est particulièrement émouvant. Le temps a passé sur son visage…

Oui, il a lâché quelque chose, il y a un abandon, le personnage montre une faille. Il n'a plus ses lunettes, on voit ses poches sous les yeux, sa fatigue, son âge. Ce qui est merveilleux avec Fabrice, c'est qu'il n'a aucun narcissisme d'acteur par rapport à son physique, son image. Et il n'a pas peur du ridicule. On avait très envie de retravailler ensemble après POTICHE et pour moi, c'était une évidence qu'il devait jouer Germain. Il s'est complètement investi dans le rôle, il n'avait aucune limite. Dans certaines séquences, il aimait tellement son personnage et le comprenait si intimement qu'il rajoutait des phrases, je ne pouvais plus l'arrêter dans ses conseils d'écriture à Claude ! Il aime travailler, répéter, parfois jusqu'au vertige. Mais pour un réalisateur, c'est l'idéal d'avoir un acteur aussi dévoué, prêt à servir le rôle. Je sentais que le film était important pour lui, il lui permettait de parler de son amour de la littérature. Dans POTICHE, il faisait une vraie composition, il jouait un personnage loin de lui, antipathique, là, il avait la possibilité d'être lui-même, en tout cas de moins composer. Sans qu'il en soit véritablement conscient, ce rôle de passeur a touché à sa propre nature de comédien, pourquoi il fait ce métier, notamment au théâtre, sa ferveur pour la transmission des grands textes.

Comment avez-vous choisi Ernst Umhauer ?

Claude a seize ans dans le film et je me suis vite rendu compte que les acteurs de cet âge n'avaient pas la maturité pour jouer le rôle. Alors je me suis tourné vers des acteurs plus âgés. Ernst, je l'ai vu en casting, on a fait des essais. Je trouvais qu'il ressemblait au personnage : il vient de province, il est un peu extérieur au monde parisien des acteurs, il est beau, mais sa beauté mystérieuse peut aussi faire peur, inquiéter. Il avait vingt et un ans au moment du tournage mais encore le physique d'un adolescent, ce qui était idéal. Il a non seulement une photogénie incroyable mais une très belle voix, ce qui était très important car la voix de Claude est omniprésente dans le film.
Germain et Claude forment un vrai couple, et Fabrice a tout de suite compris qu'il fallait qu'Ernst soit bon et crédible pour que le film fonctionne, il a été très généreux et patient avec lui. Et puis on a essayé de tourner le plus possible dans la chronologie pour que Fabrice découvre Ernst en même temps que Germain découvre Claude.

Et Emmanuelle Seigner ?

J'ai vraiment pensé le casting en termes de couples, pas seulement pour Germain et Claude mais aussi par rapport aux deux femmes. Il me fallait vraiment une complémentarité : la brune et la blonde, l'intellectuelle et la sensuelle, la masculine et la féminine…
Dès que j'ai commencé à développer l'histoire d'amour entre Claude et Esther, j'ai tout de suite pensé à Emmanuelle. J'avais déjà eu un projet avec elle, qui ne s'était hélas pas fait, dans l'esprit d'UN ÉTÉ 42, l'histoire d'une femme qui a une histoire d'amour avec un adolescent. Ce que j'aime avec Emmanuelle, c'est qu'elle n'intellectualise pas, elle est tout de suite dans le concret du personnage.

Emmanuelle Seigner est évidente dans ce personnage mais c'est pourtant un rôle à contre-emploi.

Elle incarne souvent des femmes sexuellement agressives alors que pour DANS LA MAISON, elle est très maternelle, douce et tendre, nous la voulions très premier degré, naïve, sans une once de perversité. C'est un personnage indolent, elle a des désirs, mais se laisse porter par les choses. Nous avons travaillé dans le retrait, aussi bien pour les costumes que pour la coiffure et le maquillage, pour incarner ce que Claude appelle «la femme de la classe moyenne». Mais sa beauté se révèle et est mise de plus en plus en valeur, tout au long du film, grâce au regard de Claude et l'amour qu'il ressent pour elle.

Et Kristin Scott Thomas ?

On se tournait autour depuis un moment. Je pense que le rôle l'a beaucoup amusé. C'est une actrice très anglo-saxonne, elle peut ne pas avoir d'accent, mais je l'ai poussée à le garder. J'aimais bien qu'elle fasse des fautes de français, c'est charmant. C'était très facile de travailler avec elle, j'ai retrouvé le plaisir que j'avais avec Charlotte Rampling, elles ont d'ailleurs souvent les mêmes intonations de voix. Et puis le couple qu'elle forme avec Fabrice fonctionne très bien. On croit à leur complicité d'intellectuels, il y a une chimie, des petits gestes de tendresse, une évidence, qui nous rappelait le couple qu'ont pu former Woody Allen et Diane Keaton. J'étais très heureux car ils se sont découverts sur le tournage et tout de suite, il y a eu un plaisir à jouer ensemble. Comme Fabrice, Kristin a fait beaucoup de théâtre, ils se comprenaient.

Et Denis Ménochet ?

Je l'avais vu dans INGLORIOUS BASTERDS de Tarantino. J'ai fait des essais avec d'autres acteurs, mais dès que j'ai choisi Emmanuelle, là encore j'ai pensé en termes de couples. J'ai donc réuni Denis et Emmanuelle pour une scène et ils se sont immédiatement très bien entendus, comme Fabrice avec Kristin. Denis a un côté très Actor's studio, il s'est complètement plongé dans le basket, la culture chinoise, il est arrivé avec un bagage très important sur le tournage, et il a fallu le lui faire un peu oublier. De lui-même, il dégageait naturellement quelque chose de Rapha père, il a une présence massive et sensuelle qui était parfaite.



Et Bastien Ughetto ?

Au début, j'avais imaginé le personnage de Rapha fils comme un petit gros, un adolescent mal dans sa peau, surprotégé par sa famille et bouc émissaire de sa classe. Mais c'est difficile de trouver des adolescents gros sans tomber dans une caricature facile. Quand je suis tombé sur le visage de Bastien, à la fois beau et étrange, j'ai voulu le rencontrer et j'ai beaucoup aimé sa présence. Je suis allé le voir jouer au théâtre et très vite, j'ai fait des essais avec lui et Ernst. Quelque chose de fort s'est passé entre eux, il était très bon, capable à la fois de candeur, de naïveté et d'une certaine dureté. Comme Ernst, il a vingt et un an.

À travers le personnage de Jeanne, vous caricaturez le milieu de l'art contemporain.

Non, c'est juste un jeu sur les clichés habituels qu'on a sur l'art contemporain. L'avant-gardisme des œuvres exposées par Jeanne est un pendant au classicisme, voire conservatisme défendu par Germain. Il met la littérature au-dessus de tout, il a un mépris vis-à-vis de l'art contemporain, auquel il ne comprend rien. Et ça m'amusait de terminer le film en le laissant face à cet immeuble où l'on voit les habitants vivre dans des petites cases et qui ressemble justement à une installation typique d'art contemporain !

Et pourquoi avoir changé le titre de la pièce Le garçon du dernier rang…?

Je trouvais qu'en gardant ce titre, on se focalisait trop sur une seule problématique de l'histoire, ce syndrome «d'élèves du dernier rang», qui sont des élèves différents, qui sortent du lot, souvent surdoués et en même temps inadaptés à une vie sociale. Je préférais élargir car pour moi, tous les personnages sont importants et la maison est vraiment au cœur de l'histoire, comme dans beaucoup de mes films précédents.
Le titre DANS LA MAISON s'est donc imposé naturellement.

Filmographie
FRANÇOIS OZON

2012 **DANS LA MAISON**
2010 **POTICHE**
2010 **LE REFUGE**
2009 **RICKY**
2007 **ANGEL**
2006 **UN LEVER DE RIDEAU** (court métrage)
2005 **LE TEMPS QUI RESTE**
2004 **5X2**
2003 **SWIMMING POOL**
2002 **8 FEMMES**
2001 **SOUS LE SABLE**
2000 **GOUTTES D'EAU SUR PIERRES BRÛLANTES**
1999 **LES AMANTS CRIMINELS**
1998 **SITCOM**
1997 **REGARDE LA MER** (moyen métrage)

Entretien avec
FABRICE LUCHINI

Deux ans après POTICHE, vous retrouvez François Ozon…

Je n'avais pas imaginé retravailler tout de suite après LES FEMMES DU 6E ÉTAGE, je ne suis pas du tout un kamikaze de l'action, au contraire, le théâtre prend beaucoup de temps dans ma vie. Mais c'est tombé comme ça. Je fonctionne au charme, je suis un affectif, si quelqu'un est courtois, élégant, drôle, sympathique, talentueux et qu'on aime travailler ensemble.
Et puis il y avait le scénario. Je ne sais pas bien lire les scénarios ça m'intéresse moyennement, même pas du tout, c'est ma fille qui décide en général, mais là, quelque chose s'imposait. C'est inconcevable de refuser un scénario de cette dimension, avec ce suspense. C'était quelque chose d'enfin nouveau mais pas abstrait, qui fait du bien, ambitieux, pas psychologique.

Vous vous sentez proche de la manière dont Germain aborde la littérature ?

Disons que c'était dans mes cordes, mais c'est le metteur en scène qui est le responsable du déplacement de l'acteur vers le personnage, c'est lui qui m'emmène au personnage. Il est le patron, moi, je suis un instrument. Depuis quelques années, j'ai trouvé une méthode extraordinaire : je suis totalement obéissant. Ça me demande beaucoup moins d'énergie et les metteurs en scène m'emmènent vers la note dont ils ont besoin. Le cinéma, c'est une disponibilité, une vacuité. Tu dois arriver dans une sorte de somnolence sur le plateau. Je n'ai pas la prétention des grands acteurs qui disent qu'ils peuvent tout jouer. Et plus j'avance, moins je l'ai.
La responsabilité que j'avais ici, c'était juste que ce soit un peu vivant et drôle, même si le personnage est un peu dépressif. Un acteur doit être efficace. Tchekhov, c'est admirable, c'est les nuances intellectuelles, mais j'apprécie aussi la clarté de l'efficacité chez les acteurs de Feydeau, quand ils n'en sont pas prisonniers pour ne devenir que des machines.



Comme vous dans vos lectures sur scène, Germain est quelqu'un qui transmet l'amour des grands textes…

Oui mais moi, c'est très différent. Mon public au théâtre paye cinquante euros pour venir écouter Baudelaire ou La Fontaine, Céline ou Flaubert ! Germain n'est pas sur le registre du lyrisme, il ne pouvait pas être un «athlète affectif» comme

dit Jouvet au sujet de l'acteur de théâtre. Et moi, non plus. Au théâtre, c'est moi le patron du cadre, surtout dans les one man show littéraires. Le cinéma, c'est moins physique, tu es pris dans le cadre du metteur en scène. François Ozon veillait à tempérer mes leçons de littérature, elles étaient très écrites. Il était obsédé que ça ne fasse pas du Fabrice Luchini !

Vous n'avez pas mis votre «grain de sel» dans les propos que tient Germain ?!

Pas vraiment. Mais c'est plutôt bon signe, ça veut dire que je me suis approprié ce qui est écrit. Je n'ai pas d'opinion sur ce que dit Germain mais évidemment, il y a des échos avec moi. LE CŒUR SIMPLE, c'est moi qui en ai parlé à François, c'est un texte que j'adore. Et puis il se fait assommer par un bouquin qui s'appelle… VOYAGE AU BOUT DE LA NUIT. Mais ça, c'est un clin d'œil de François. Ce n'est pas ce que Germain dit qui est important, c'est la jouissance du cinéma, donc c'est Ozon… Il y a quand même une réplique qui est de moi. Quand ma femme me parle d'art contemporain, je répondais normalement une réplique théorique très longue mais j'ai pensé à Johnny Hallyday, et j'ai synthétisé : «je suis pas sûr que ça se vende !» J'adore Johnny, il a des fulgurances. Je suis très client de ses formules.

Vous qui êtes connu pour faire rire, vous êtes aussi très émouvant, notamment dans la dernière scène, sur le banc…

Oui, il y a vraiment une alternance de deux registres, c'est un très beau rôle. Un acteur ne peut pas être en force. Il peut être pittoresque, mais il doit être en creux pour aller dans l'humain. C'est bien qu'on m'offre ce genre de rôles parce que si c'est pour être tout le temps dans une sorte de symptôme que des gens aiment bien et que d'autres détestent… Mais ça fait quand même une dizaine d'années qu'on me propose des personnages comme ça. Et qu'on me dit : «Ah, vous savez faire de l'émotion…» Comme si j'étais seulement un personnage de Rohmer, un bavard invétéré, un homme seulement de mots jouant des rôles brillants, sarcastiques, cyniques, méchants.

Comment avez-vous travaillé avec Ernst Umhauer ?

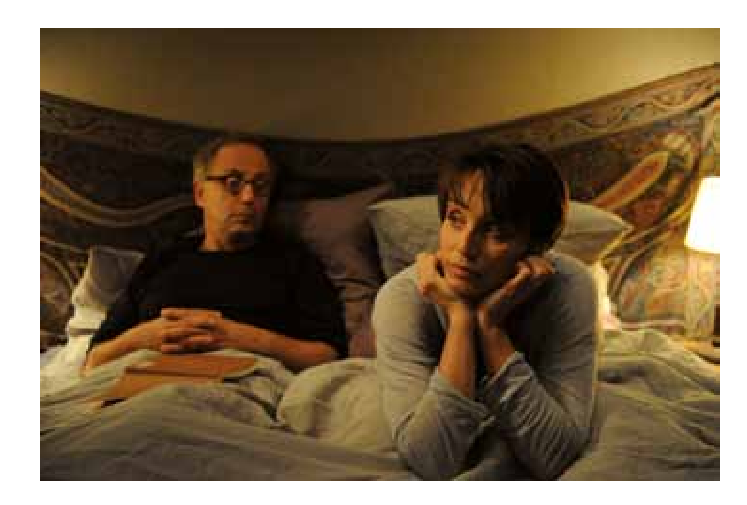
C'était très périlleux de la part d'Ozon de donner un rôle de cette importance à un jeune homme qui n'a presque pas tourné. Il m'a donné une indication fondamentale : oublie la littérature et pense que tu formes un jeune acteur dans un cours de théâtre. Et puis, j'ai trouvé d'autres équivalences, on va frimer un peu : l'éblouissement de l'autre, Lévinas… J'avais déjà ressenti ça dans LES FEMMES DU 6E ÉTAGE : qu'est-ce que ça veut dire quand le visage de l'autre



arrive ? Quand on débute comme acteur, on est extrêmement embarrassé, très centré sur soi. Ce serait mentir de dire que ça évolue, c'est la damnation des acteurs ! Mais coup de bol, miracle, la présence à quelqu'un d'autre, à moins d'être vraiment très malade, est un terreau incroyable pour un acteur. C'est pas tellement s'occuper de sa partition qui est important, c'est d'être très proche de son partenaire au point de n'être occupé que par lui. J'aime ces rôles-là maintenant : être récepteur de ce qu'est l'autre. On ne m'attendait pas là, moi qui joue seul depuis pas mal d'années au théâtre. Seul avec les auteurs face au public. C'est pas mal, vous me direz, comme compagnie : le génie de la phrase chez La Fontaine.

Comment décririez-vous le lien qui se crée entre Germain et Claude ?

On meurt de psychologie. Quand les acteurs disent : «Mon personnage…» Non, les choses sont plus simples que ça : on met un prof et un jeune homme, et ce qui est important, c'est le cinéma, le plaisir de dire les dialogues, la situation étrange, la manière dont je regarde ce jeune homme qui représente l'énigme de la jeunesse et du talent. Je ne pense pas du tout à la psychologie, je m'en tape. Et quand je joue avec Kristin Scott Thomas, je n'ai pas grand-chose d'autre à faire que de m'adapter à cette autre proposition que représente cette actrice, qui a une expérience différente, une sur-présence, un physique incroyable. Ce qui est impossible à réduire, c'est pourquoi dès qu'on joue, qu'elle me parle, que je lui réponds, ce n'est pas la même chose qu'avec Ernst. C'est délicieux, il n'y a pas à fabriquer.
Connaître son rôle, ce n'est pas savoir son texte par cœur, c'est d'abord savoir la place que l'on a dans l'agencement global du film, comprendre



l'action globale et quel rouage on est dans cette action pour la faire avancer. Comme ça, au lieu de s'occuper de soi et d'entraver le mouvement de la narration, on essaye de la propulser.

Quel rouage étiez-vous, en l'occurrence ?

Je ne saurais pas le définir intellectuellement. Je peux juste le définir hiérarchiquement : caméra, jeune homme, création… Le rôle principal, c'est la caméra de François Ozon, le deuxième, c'est Claude, sorte de Rimbaud un peu pervers. Et puis le professeur, qui perd un peu les pédales en accompagnant ce jeune homme, est le troisième rôle de l'affaire.
La première scène où je rencontre Claude, je savais que je devais faire en sorte de ne pas jouer les mots. Je devais juste jouer : comment ça se fait ? Mon métier, c'est ça : surtout ne pas jouer les mots. Dans la vie, je suis analytique, je commente tout ce qui se passe, mais dans mon métier je suis absolument abruti.

En quoi la caméra de François Ozon tient-elle le premier rôle ?

Parce qu'elle est mobile, qu'elle pénètre dans cette maison, analyse, va se balader dans l'ironie. Elle filme du psychologique avec la femme de Germain, de l'étrangeté avec le jeune homme et de la bourgeoisie moyenne chez les Rapha. Et puis elle filme de l'onirique avec les rédactions. Mon travail d'acteur au théâtre, c'est de provoquer des images, produire ce que les auteurs génèrent en propositions d'images. Ce qui est singulier dans le film d'Ozon, c'est que c'est lui qui donne l'image à la rédaction, je n'ai pas la responsabilité de ça. Moi, je ne fais plus que des rôles où je n'ai rien à faire depuis quelque temps !

Comment s'est passé le tournage ?

François est très agréable dans le travail, il est très singulier, très dans l'action. C'est lui qui fait le cadre, il est tout le temps occupé, tout le temps derrière la caméra, t'as envie d'être sur le coup pour faire partie de la troupe, de l'équipe. L'atmosphère sur le tournage est exceptionnelle, il crée une intensité. C'est un malin, un espiègle, un énigmatique. Il n'intellectualise rien, c'est un homme du faire, pas de l'analyse, ni de la conversation. Il n'est pas du tout XVIIIe siècle, c'est un homme de son époque. Il est très loin de mes écrivains. Il aime Virginia Woolf, moi Céline. On n'a pas de points communs mis à part Flaubert, mais on s'entend très bien.

Germain est un rôle très différent de celui de Robert Pujol dans POTICHE…

Oh oui ! Robert Pujol, je ne savais pas que je pourrais le jouer dans cette partition de boulevard revisitée par Ozon. C'était vraiment le mauvais rôle, le rôle affreux, pas payant du tout ! Pujol n'est pas un méchant, c'est un minable, un veule et un médiocre. Dans POTICHE, tout était autour de Catherine Deneuve, mais moi je m'en tapais et un an après, Ozon me file un beau rôle, humain, large. C'est le vrai cadeau et je ne pensais pas qu'il m'en ferait un.

Quelle a été votre impression en voyant le film ?

Une impression de confort. On perd tous les points de repère, mais au lieu que ce soit froid et abscons, c'est totalement confortable. On est suspendu, à un moment, on ne sait plus si on est dans la rédaction ou dans le réel et l'on s'en tape. C'est pas onirique comme dans beaucoup de films un peu pénibles où l'on ne comprend rien, où l'on est dans du sous Cocteau détestable. Et ce n'est pas non plus du réalisme psychologique. C'est vraiment, tant pis, je vais utiliser un mot un peu galvaudé : jubilatoire.

Filmographie
FABRICE LUCHINI

2011 **DANS LA MAISON** de François Ozon
ASTÉRIX ET OBÉLIX : GOD SAVE BRITANNIA de Laurent Tirard
2010 **POTICHE** de François Ozon
LES FEMMES DU 6E ÉTAGE de Philippe Le Guay
LES INVITÉS DE MON PÈRE de Anne Le Ny
2008 **PARIS** de Cédric Klapisch
MUSÉE HAUT, MUSÉE BAS de Jean-Michel Ribes
LA FILLE DE MONACO de Anne Fontaine
2007 **MOLIÈRE** de Laurent Tirard
2006 **JEAN-PHILIPPE** de Laurent Tuel
2005 **LA CLOCHE A SONNÉ** de Bruno Herbulot et Adeline Lecallier
2004 **CONFIDENCES TROP INTIMES** de Patrice Leconte
2003 **LE COÛT DE LA VIE** de Philippe Le Guay
2001 **BARNIE ET SES PETITES CONTRARIÉTÉS** de Bruno Chiche
1999 **PAS DE SCANDALE** de Benoît Jacquot
RIEN SUR ROBERT de Pascal Bonitzer
1998 **PAR CŒUR** de Benoît Jacquot
1997 **LE BOSSU** de Philippe De Broca
UN AIR SI PUR de Yves Angelo



1996 **HOMMES, FEMMES, MODE D'EMPLOI** de Claude Lelouch
BEAUMARCHAIS, L'INSOLENT de Edouard Molinaro
1995 **L'ANNÉE JULIETTE** de Philippe Le Guay
1994 **LE COLONEL CHABERT** de Yves Angelo
1993 **TOUT ÇA POUR ÇA** de Claude Lelouch
TOXIC AFFAIR de Philomène Esposito
L'ARBRE, LE MAIRE ET LA MÉDIATHÈQUE de Éric Rohmer
1992 **LE RETOUR DE CASANOVA** de Edouard Niermans
RIENS DU TOUT de Cédric Klapisch
1990 **LA DISCRÈTE** de Christian Vincent
URANUS de Claude Berri
1988 **LA COULEUR DU VENT** de Pierre Granier Deferre
ALOUETTE JE TE PLUMERAI de Pierre Zucca
1987 **LES AVENTURES DE REINETTE ET MIRABELLE** de Éric Rohmer
LES OREILLES ENTRE LES DENTS de Patrick Schulmann
1986 **MAX MON AMOUR** de Nagisa Oshima
CONSEIL DE FAMILLE de Costa Gavras
HÔTEL DU PARADIS de Jana Bokova
1985 **P.R.O.F.S.** de Patrick Schulmann
ROUGE GORGE de Pierre Zucca
1984 **LES NUITS DE LA PLEINE LUNE** de Éric Rohmer
1983 **ZIG ZAG STORY** de Patrick Schulmann
1982 **T'ES FOLLE OU QUOI** de Michel Gérard
1978 **PERCEVAL LE GALLOIS** de Éric Rohmer
VIOLETTE NOZIÈRE de Claude Chabrol
1975 **NÉ** de Jacques Richard
VINCENT MIT L'ÂNE DANS LE PRÉ de Pierre Zucca
1974 **CONTES IMMORAUX** de Walerian Borowczyk
1970 **LE GENOU DE CLAIRE** de Éric Rohmer
1969 **TOUT PEUT ARRIVER** de Philippe Labro

Entretien avec
KRISTIN SCOTT THOMAS

Quelle a été votre réaction à la lecture du scénario de DANS LA MAISON ?

Je l'ai trouvé drôle, léger mais pas futile. Il pose des problèmes, fait réfléchir sur les rôles de maître et d'élève, sur l'art, et notre soif de téléréalité. Notamment à travers le personnage que je joue, qui est totalement accro à l'histoire que Claude écrit. Jeanne est dans une attitude très voyeuriste envers la famille Rapha. Son attitude est très actuelle, on a tous une grande curiosité vis-à-vis de la vie des autres, il n'y a qu'à voir le succès de la presse people. Ce n'est pas très joli, tout ça !

Plonger dans la vie des autres, ça lui évite de regarder la sienne…

Oui, Jeanne est incapable de regarder ce qui se passe sous son nez et la manière dont son couple explose laisse un petit goût amer. Le film pose de grandes questions mais de façon simple et amusante. Mis en scène par un autre, cela aurait pu donner un film tragique mais François en a fait une histoire drôle et percutante. Son humour me plaît.

Comment décririez-vous le couple que forment Jeanne et Germain ?

Ils sont dans une admiration mutuelle, ils ont trouvé leur confort dans le partage de la lecture et de l'art, ils sont dans une fusion culturelle. La culture est un peu l'enfant qu'ils n'ont jamais eu. Cette question de l'enfant, ils ne se la posent d'ailleurs qu'à la fin du film, à cause du rapport que Germain entretient avec Claude.

Qu'est-ce que Claude cherche chez Germain ?

À avoir accès à l'imagination et au style afin de s'échapper de sa triste réalité, avec ce père cloué dans son fauteuil et cette mère disparue. En fuyant dans le virtuel, Claude exploite cette famille. Cet enfant est un peu un monstre !

Cette famille aussi est monstrueuse, qui finit par se refermer sur elle-même…

Oui, ça c'est une thématique chère à Ozon ! Cette famille a un côté monstrueux mais on est dans le registre de la satire, c'est difficile de la prendre au

sérieux. On se tient un peu à distance d'elle car elle est racontée par Claude. En revanche, on est davantage dans le réel et la justesse avec le couple que je forme avec Luchini. Il nous filme de près, dans un petit appartement, plein de livres. Tout d'un coup, le spectateur est plongé dans une plus grande intimité.

Jeanne, c'est l'art contemporain ; Germain, c'est la littérature classique…

Oui mais jusqu'à l'arrivée de Claude, cette distinction ne les gênait pas, ils n'étaient pas en désaccord. Ils vaquaient chacun à leurs occupations. C'est quand leur couple entre en crise que ça pose problème.
François filme avec dérision le monde de l'art contemporain. La réaction des jumelles devant les tableaux de nuages que leur montre Jeanne est très drôle. Elles n'osent pas parler.
Jeanne n'est pas une caricature d'une galeriste, elle aussi s'interroge sur la qualité de ces œuvres. Quand elle vend ses tableaux, sa conviction trahit le doute qui l'habite, elle y croit sans y croire. Et à la fin, elle se retrouve d'ailleurs davantage dans l'artisanat que dans l'art !

Comment s'est passée la rencontre avec François Ozon ?

Je l'avais déjà rencontré plusieurs fois dans la vie, je l'avais trouvé très intéressant, vif, provocateur. Il a un regard pétillant, il parle à cent à l'heure, c'est un boulimique de travail, il s'intéresse à tout, il est très cultivé, est au courant de tout.

Et le tournage ?

Je sortais d'une pièce de Pinter à Londres, une pièce très sombre que j'ai jouée plusieurs mois, j'avais un peu oublié comment on travaille au cinéma ! François a une façon de travailler assez particulière. Déjà parce que c'est lui qui cadre. Je n'avais jamais connu ça avant lui. L'autre particularité de ce tournage, c'est que le film était en majorité tourné quand je suis arrivée, il ne restait plus que mes scènes, ils m'attendaient, un peu comme le Messie ! Ce n'est pas facile de se mettre dans l'ambiance en cours de route.

Comment François Ozon dirige-t-il les acteurs ?

Il sait le geste que vous devez faire au millimètre près. Sa précision me fait un peu penser à celle de Polanski. François a un côté très pragmatique, il est aussi très à cheval sur le texte. Dans ce genre de comédie à la française, les codes de jeu et le débit de paroles sont très précis. Cette histoire n'est pas



construite sur de la psychologique, elle est anti actor studio. C'est avant tout une question de rythme, d'écoute de l'autre.

Et la rencontre avec Fabrice Luchini ?

Fabrice Luchini tournait depuis plusieurs semaines déjà, il était complètement dans son rôle, très à l'aise avec l'équipe et avec François. D'habitude, c'est moi qui suis dans cette position de force et c'est l'autre qui est fébrile. Là, les rapports étaient inversés ! C'était la première fois qu'on travaillait ensemble avec Fabrice. Et j'espère que ce n'est pas la dernière. On se complémente à l'écran, on dirait qu'on a joué toute notre vie ensemble ! C'était un partenaire avec lequel il était très facile de faire passer les idées. Sans doute parce que nous partageons l'expérience du théâtre et de la scène. J'ai aussi été très impressionnée par la prestation d'Ernst Umhauer. Il occupe une très jolie place dans le film face à Fabrice.

Filmographie
KRISTIN SCOTT THOMAS

2011 **DANS LA MAISON** de François ozon
BEL AMI de declan Donnellan et Nick Ormerod
DES SAUMONS DANS LE DÉSERT de Lasse Hallström
CHERCHEZ HORTENSE de Pascal Bonitzer
2010 **LA FEMME DU VÈME** de Pawel Pawlikowski
NOWHERE BOY de Sam Taylord-Wood
2009 **CONTRE TOI** de Lola Doillon
CRIME D'AMOUR de Alain Corneau
ELLE S'APPELAIT SARAH de Gilles Paquet-Brenner
2008 **PARTIR** de Catherine Corsini
IL Y A LONGTEMPS QUE JE T'AIME de Philippe Claudel
2007 **SEULS TWO** de Eric et Ramzy
LARGO WINCH de Jérôme Salle



2005 **LA DOUBLURE** de Francis Veber
NE LE DIS À PERSONNE de Guillaume Canet
2004 **MAN TO MAN** de Régis Wargnier
2003 **ARSÈNE LUPIN** de Jean-Paul Salomé
2002 **PETITES COUPURES** de Pascal Bonitzer
1999 **L'OMBRE D'UN SOUPÇON** de Sydney Pollack
1998 **UP AT THE VILLA** de Philip Haas
1997 **L'HOMME QUI MURMURAIT À L'OREILLE DES CHEVAUX** de Robert Redford
1996 **AMOUR ET CONFUSIONS** de Patrick Braoudé
AMOUR, VENGEANCE ET TRAHISON de Malcolm Mowbray
1995 **MISSION IMPOSSIBLE** de Brian de Palma
LE PATIENT ANGLAIS de Anthony Minghella
RICHARD III de Richard Longraine
1994 **LE CONFESSIONAL** de Robert Lepage
DES ANGES ET DES INSECTES de Philip Haas
THE POMPATUS OF LOVE de D.J Paul
1993 **QUATRE MARIAGES ET UN ENTERREMENT** de Mike Newel
UN ÉTÉ INOUBLIABLE de Lucian Pintilie
1991 **LUNE DE FIEL** de Roman Polanski
1990 **AUX YEUX DU MONDE** de Eric Rochant
1989 **LE BAL DU GOUVERNEUR** de Marie-France Pisier
DR GRAESSLER de R. Faenza
1988 **FORCE MAJEURE** de Pierre Jolivet
BILLE EN TETE de Carlo Cotti
1987 **AGENT TROUBLE** de Jean-Pierre Mocky
LA MÉRIDIENNE de Jean-François Amiguet
A HANDFUL OF DUST de Charles Sturridge
1985 **UNDER THE CHERRY MOON** de Prince

Entretien avec
ERNST UMHAUER

Quelles ont été vos réactions à la lecture du scénario de DANS LA MAISON ?

Ce qui m'a étonné, c'étaient les similitudes entre Claude et moi. À son âge, je n'étais pas spécialement «le garçon du dernier rang», mais plutôt de l'avant-dernier rang. Et comme lui, j'étais assez doué en rédaction mais pas dans les autres matières. Bien sûr, Claude et moi avons aussi beaucoup de différences. Nous n'avons pas les mêmes racines, nous ne sommes pas nés au même endroit, n'avons pas les mêmes aspirations. Je n'irais pas comme ça chez les gens pour foutre leur vie en l'air ! Mais c'était troublant, surtout pour un premier rôle, de me replonger dans mes seize ans, de revenir à l'école, moi qui ai voulu très vite en partir…

Comment définiriez-vous Claude ?

Claude est le garçon du dernier rang, qui voit tout, qui entend tout, qui a une imagination débordante et va tout faire pour mettre en œuvre ses fantasmes de jeune écrivain. Pour écrire, il a besoin de provoquer réellement les choses et petit à petit, il se retrouve dans des situations cocasses, confond ses rédactions et le réel et chamboule tout sur son passage. Il est parfois piquant et grinçant parce qu'il n'a pas eu d'amour et que son manque de connaissance de la vie l'entraîne dans ces travers. Il n'a pas de recul, il ne se rend compte que progressivement que les mots qu'il utilise sont précis et peuvent blesser. Il est intelligent mais encore très peu conscient de ses responsabilités.



Claude est à la fois innocent et manipulateur, il fait peur et émeut dans le même temps. Comment s'approprie-t-on un tel personnage ?

Je réfléchis en amont au personnage, mais au moment de jouer, tout ce que j'ai pu intellectualiser disparaît et c'est l'intuition qui ressort. En tant qu'acteur, on me demande d'abord de retranscrire des humeurs. Claude a à la fois une part machiavélique et innocente, il fait des choses pas claires, mais je pense que ça vient d'abord d'une maladresse due à son jeune âge.

Comment décririez-vous votre travail avec François Ozon ?

François a vite vu qui j'étais et il a su trouver les bons mots, prendre les bonnes énergies au bon moment. On n'a pas beaucoup parlé du personnage, mais on

a répété, travaillé les déplacements, réussi à se mettre sur un même terrain d'entente, qui passait parfois simplement par un regard. Ce travail n'est pas très définissable et je manque vraiment de comparaisons avec d'autres réalisateurs. La seule chose, c'est que c'était un tournage très speed, tout allait très vite.

Vous jouiez différemment suivant que Claude était dans le réel ou qu'il se projetait dans ses rédactions ?

François voulait que les scènes de rédactions soient aussi tenues que les scènes réelles, que tout se confonde, que le rêve et l'imagination fassent partie intégrante de la vie réelle, mais Claude est sans doute un peu plus désinvolte et extraverti dans les rédactions car moi qui savais qu'on était malgré tout dans la fiction, je me sentais plus créatif et plus libre, je ne jouais pas tout à fait pareil.

Votre interprétation passait beaucoup par la voix-off. Vous avez trouvé le ton tout de suite ?

François était derrière moi, très attentif à chaque phrase. Si quelque chose n'allait pas, il me le disait : «Plus sensuel, plus neutre…» Moi, j'avais tendance à jouer l'ironie, mais François veillait : «Le texte est ironique en lui-même, ce n'est pas la peine d'en rajouter.» C'était un exercice intéressant de jouer l'écrit, les mots se suffisaient en eux-mêmes. Par exemple : «Soudain, une odeur retint mon attention. L'odeur si singulière des femmes de la classe moyenne.» On cerne le personnage de Claude rien qu'avec cette phrase.
On a enregistré une première voix-off, avant le tournage pour que François évalue le temps des scènes, et on l'a refaite après le tournage car il y avait eu des problèmes techniques et des modifications de textes. À la relecture, les



images du tournage me revenaient, c'était plus facile. Et entre temps, pendant le montage, j'ai enregistré plein de voix chez moi à Cherbourg, que j'envoyais par mail à François.

Ce n'est pas un exercice trop dur de s'enregistrer ainsi tout seul, déconnecté de l'ambiance du tournage ?

Non, c'est un exercice que je connais bien, mon père m'a enseigné très tôt à savoir bien lire, à tourner les phrases, à placer ma voix. Et puis j'ai toujours voulu être comédien, J'adorais lire à voix haute, j'essayais de mettre le ton pour faire rire mes camarades.

Qu'est-ce que Claude cherche dans cette famille «normale» ?

Quelque chose qu'il ne connaît pas : la vie de famille, la complicité entre un fils et son père alors que le sien est alcoolique et en fauteuil roulant, l'amour d'une mère. En fait, il découvre plus l'amour d'une femme que l'amour d'une mère auprès d'Esther. Grâce à elle, il commence à pouvoir mettre des mots sur ce sentiment qu'il ne connaissait pas et cherche à comprendre ce que seraient ses désirs s'il était né dans cette famille. Il se rend compte qu'il n'est d'ailleurs pas si mal loti car ils sont quand même très spéciaux, les Rapha ! L'amour entre eux est fort, mais ils ont un côté ridicule et il en rigole un peu.

La maison est le symbole de la normalité familiale mais aussi sociale… Quand elle se referme sur elle-même, c'est aussi une classe sociale qui se refuse à Claude.

Claude est effectivement conscient de cette dimension sociale au début mais très vite, cet aspect s'estompe. Il voit avant tout l'amour dans cette famille. Et puis le seul avec lequel il garde vraiment contact est d'une classe encore au-dessus de celle des Rapha : c'est son professeur, Germain.

Le rapport prof-élève qui s'instaure entre Germain et Claude est très fort.

Germain et Claude sont deux électrons libres totalement opposés qui finissent par se rencontrer et créer ensemble une fiction. C'est un peu l'amour vache entre eux. Si la complicité n'est pas tout de suite évidente c'est parce que Claude cherchait au début davantage une famille plutôt qu'un père spirituel comme son prof de français.

Germain est un père spirituel pour Claude mais c'est aussi celui-ci qui mène le jeu et apprend à Germain.

Oui, on est tous des éternels apprentis. À la fin, quand Germain est shooté par les médicaments et qu'il se retrouve en position de faiblesse, Claude assume vraiment une place de fils : il vient le voir, le réconforte, lui apporte son aide. Dans une vraie relation père-fils, il y a souvent ce renvoi d'ascenseur.

Comment s'est passée la rencontre avec Fabrice Luchini ?

Je l'avais vu au théâtre faire une lecture de Céline quand j'avais seize ans, l'âge de Claude…
J'ai toujours voulu être comédien et cela a confirmé mon désir. Je me suis dit : «Ce mec-là, je veux le rencontrer !», tout en étant persuadé que ça n'arriverait jamais…

Comment aborde-t-on son premier grand rôle face à un acteur chevronné et très volubile comme lui ?

On l'écoute ! Et l'on met un casque sur les oreilles entre les prises pour essayer de se concentrer ! Fabrice est en représentation presque permanente. C'est impressionnant, on a envie d'y participer, mais on voit bien que ce n'est pas possible. On a eu peu l'occasion de se parler avant le tournage, mais on a très vite trouvé un terrain d'entente dans le jeu. Ça aide de débuter avec un acteur comme lui. Il dépense une telle énergie qu'on a intérêt à en avoir tout autant et de s'appliquer pour être à la hauteur.
Lui et moi, on a tourné essentiellement des scènes au lycée, dans des couloirs qui résonnaient, avec beaucoup de figurants. Le cadre était assez impersonnel. En plus, il jouait mon prof, il y avait une distance à garder même si la confiance s'installe entre eux peu à peu. Moi qui suis un novice dans le cinéma, j'avais en fait un peu le même rapport avec Fabrice que Claude avec Germain.

Et avec les autres acteurs ?

Avec les autres, on a tourné en studio, les scènes dans la maison. Nous avions plus le temps pour parler, c'était très amical, on a beaucoup ri. Emmanuelle Seigner a tout de suite été très bienveillante, sans manière. Très vite, il y a eu une complicité naturelle. Elle a aussi une carrière de chanteuse et l'on parlait plus de musique que de cinéma. Sur certains points – déjà physiquement, on se ressemble. Quant à Denis Ménochet, c'était comme un grand frère. Et pour Bastien, avec qui j'avais passé les essais, l'énergie de notre première rencontre s'est confirmée.

En quoi Claude a-t-il changé à la fin du film ?

Claude est rassuré par Germain, il a perdu son côté sombre, son animosité, sa peur des gens. Il s'est rendu compte que son professeur a lui aussi écrit, qu'ils ont ce point commun mais que Germain, lui, n'a pas eu la chance d'avoir le professeur qu'il est maintenant pour lui.



Entretien avec
EMMANUELLE SEIGNER

Comment s'est passée la rencontre avec François Ozon ?

Elle ne date pas de ce film. On s'était déjà rencontrés en 2007 pour un projet avec un personnage féminin un peu dans l'esprit de SOUS LE SABLE. Il s'agissait d'une femme qui tombait amoureuse du copain de son fils, un personnage proche de celui d'Esther mais dans un registre plus dramatique. J'aime beaucoup le cinéma de François, j'avais très envie de travailler avec lui, et j'avais été déçue que ce film ne se fasse pas.

Quelle a été votre réaction à la lecture du scénario de DANS LA MAISON ?

Je l'ai beaucoup aimé, je trouvais le rôle d'Esther amusant. Au scénario, cette femme était peu palpable, mystérieuse, flottante. Il y avait beaucoup à construire, physiquement.

Vous avez participé à cette construction physique ?

Moi, je ne construis jamais rien, je fais ce qu'on me dit. Je ne suis pas quelqu'un qui travaille ses rôles. Je ne devrais pas dire ça mais c'est vrai. Je me laisse faire par le metteur en scène, j'attends de voir ce qu'il veut. De toute façon, même si on essaye de décider, c'est lui qui monte les prises, qui a le final cut. Autant donner ce qu'il attend tout de suite ! Un acteur est au service du metteur en scène. C'est d'ailleurs souvent ce que je déteste dans ce métier ! C'est pour ça que je chante par ailleurs. Ça me permet d'être beaucoup plus tranquille en tant qu'actrice, d'être dans le lâcher prise.

Qu'attendait de vous François Ozon ?

Que je mette la robe qu'il voulait, que je me coiffe comme il l'avait décidé, que je dise mon texte… Le jeu d'acteurs est beaucoup plus simple que l'idée que l'on s'en fait. Quand j'étais plus jeune, j'essayais de faire bien. Avec l'expérience et davantage de confiance en moi, je pense que moins on est dans le désir de faire, de montrer ce qu'on peut faire, mieux c'est.

Esther est un rôle à contre-emploi…

Oui, c'est tellement pas moi Esther, cette femme complètement passive. C'est rigolo de jouer quelqu'un qui n'est pas du tout vous. Après la mégère que je jouais dans ILS SE MARIÈRENT ET EURENT BEAUCOUP D'ENFANTS d'Yvan Attal, Esther est sans doute l'un des rôles qui m'a le plus amusée dans toute ma carrière.

Vous êtes crédible en femme au foyer de la classe moyenne et en même temps, vous restez sexy…

Vous êtes gentille mais moi, je ne me suis pas trouvée sexy du tout ! À la fin, je m'améliore un peu mais quand j'ai vu le film j'ai eu un choc, je ne me suis pas vraiment reconnue. Mais ce n'est pas grave. Contrôler son image, c'est contraire au jeu d'acteur. On ne fait pas des photos de mode.

Quel regard portez-vous sur Esther ?

Esther est une femme gentille, attachante, et un peu désuète. Elle un côté femme au foyer des années 50 ou 60. Elle est entièrement dévouée à sa famille et à sa petite maison. Elle aimerait bien se lancer dans la décoration mais elle n'a pas d'ambition. C'est une ménagère de la classe moyenne comme on n'en trouve plus depuis que les femmes se sont émancipées. Hormis dans certaines séries américaines comme Desperate Housewives.

Esther est-elle une femme heureuse ou la femme qui s'ennuie le plus au monde ?

Un peu des deux. Elle s'ennuie, certes, mais elle a un mari et un fils, et à la fin du film on apprend qu'elle va avoir un deuxième enfant. Beaucoup de femmes qui ont tout sacrifié à leur carrière rêvent d'avoir une famille comme Esther. L'idéal, c'est d'avoir les deux, mais tout le monde n'a pas cette chance. Si je devais choisir entre carrière et famille, moi aussi je choisirais ma famille.

Vous comprenez que Claude soit fasciné par la famille Rapha et Esther en particulier ?

Oui, les enfants n'aiment pas avoir des vies bizarres, ils ont envie d'être comme tout le monde, ils ont besoin d'un modèle rassurant, d'un papa qui travaille et d'une maman à la maison, qui prépare le goûter. C'est cette normalité qui attire Claude.
Esther est douce et rassurante, on comprend que Claude projette son désir sur elle. C'est d'ailleurs quand elle est regardée à travers son regard qu'elle devient moins fade et plus intéressante.

Et qu'est-ce qui attire Esther chez Claude ?

Est-ce qu'elle est vraiment attirée par Claude ? Ce baiser dans la cuisine a-t-il vraiment lieu ? Est-ce que ce n'est pas plutôt Claude qui invente ? Est-ce que ce n'est pas François qui joue avec notre cerveau ?!

Comment s'est passé le tournage ?

C'était très agréable. La façon de travailler de François me convient parfaitement. Il travaille vite, il est gai, doué, drôle. Il ne travaille pas dans la douleur et tant mieux car ma part de masochisme est très peu développée ! Pour moi, la vie est vraiment trop importante, trop courte et parfois trop douloureuse pour chercher à se faire du mal en plus dans le travail. J'ai un métier agréable, autant en profiter. Je joue de manière très tranquille, sans angoisse. Ce qui ne veut pas dire que je ne m'investis pas. Je travaille avec le plus de sincérité possible.

Et la rencontre avec Denis Ménochet ?

Il est très sympathique. Lui aussi est dans le plaisir, on a aimé jouer ensemble. Quant à Ernst Umhauer, même si c'est un acteur très jeune, avec peu d'expérience, il savait exactement ce qu'il faisait. Il est parfait pour son rôle.





Filmographie
EMMANUELLE SEIGNER

2011	**DANS LA MAISON** de François Ozon
	L'HOMME QUI RIT de Jean-Pierre Améris
	QUELQUES HEURES DE PRINTEMPS de Stéphane Brizé
2010	**LE CODE A CHANGÉ** de Danielle Thompson
2007	**LA MÔME** de Olivier Dahan
	LE SCAPHANDRE ET LE PAPILLON de Julian Schnabel
2004	**BACKSTAGE** de Emmanuelle Bercot
	ILS SE MARIÈRENT ET EURENT BEAUCOUP D'ENFANTS de Yvan Attal
1999	**LA NEUVIÈME PORTE** de Roman Polanski
	PLACE VENDÔME de Nicole Garcia
1993	**LUNES DE FIEL** de Roman Polanski
1988	**FRANTIC** de Roman Polanski
1984	**DÉTECTIVE** de Jean-Luc Godard



Filmographie
DENIS MÉNOCHET

2011 **DANS LA MAISON** de François Ozon
JE ME SUIS FAIT TOUT PETIT de Cécilia Rouaud
LES ADOPTÉS de Mélanie Laurent
FORCES SPÉCIALES de Stéphane Rybojad
LE SKYLAB de Julie Delpy

2010 **PIEDS NUS SUR LES LIMACES** de Fabienne Berthaud
LA RAFLE de Roselyne Bosch
JOSEPH ET LA FILLE de Xavier de Choudens
ROBIN DES BOIS de Ridley Scott

2009 **INGLOURIOUS BASTERDS** de Quentin Tarantino
COCO AVANT CHANEL de Anne Fontaine
JE TE MANGERAIS de Sophie Laloy

2008 **LA TRÈS TRÈS GRANDE ENTREPRISE** de Pierre Jolivet
DEUX JOURS À TUER de Jean Becker

2007 **LA DISPARUE DE DEAUVILLE** de Sophie Marceau
LA MÔME de Olivier Dahan
MA PLACE AU SOLEIL de Eric de Montalier
HANNIBAL LECTER : LES ORIGINES DU MAL de Peter Webber

2006 **LA PANTHÈRE ROSE** de Shawn Levy
AUTOMNE de Ra'up McGee

2005 **FOON** des Quiches
ORDINARY MAN de Vincent Lannoo
LA MOUSTACHE de Emmanuel Carrère

Liste ARTISTIQUE

Germain	FABRICE LUCHINI
Claude	ERNST UMHAUER
Jeanne	KRISTIN SCOTT THOMAS
Esther	EMMANUELLE SEIGNER
Rapha Père	DENIS MÉNOCHET
Rapha fils	BASTIEN UGHETTO
Le proviseur	JEAN-FRANÇOIS BALMER
Les jumelles	YOLANDE MOREAU
Anouk	CATHERINE DAVENIER



Liste
TECHNIQUE

Réalisation scénario et adaptation	FRANÇOIS OZON Librement adapté de la pièce «El chico de la última fila» de Juan MAYORGA
Production	ERIC ET NICOLAS ALTMAYER
Image	JÉRÔME ALMERAS A.F.C.
Son	BRIGITTE TAILLANDIER
Directeur de production	OURY MILSHTEIN
1er Assistant réalisateur	HUBERT BARBIN
Casting	SARAH TEPER & LEILA FOURNIER
Décors	ARNAUD DE MOLERON
Costumes	PASCALINE CHAVANNE
Maquillage	GILL ROBILLARD
Coiffure	FRANCK-PASCAL ALQUINET
Montage	LAURE GARDETTE
Montage son	BENOÎT GARGONNE
Mixage	JEAN-PAUL HURIER
Musique originale	PHILIPPE ROMBI
Photographe de plateau	JEAN-CLAUDE MOIREAU
Une coproduction	MANDARIN CINEMA FOZ FRANCE 2 CINEMA MARS FILMS
Avec la participation de	CANAL+ CINE+ FRANCE TÉLÉVISIONS
En association avec	LA BANQUE POSTALE IMAGE 5 COFIMAGE 23 PALATINE ETOILE 9
Avec le soutien de	LA RÉGION ILE-DE-FRANCE
Ventes internationales	WILD BUNCH

